

Alexander Nebrig

,Eminent neugieriges Wagnis‘

Die Rilke-Forschung im Vorfeld der *Sonette an Orpheus*

DOI 10.1515/iasl-2016-0026

Abstract: After presenting academic studies on contemporary literature between 1910 and 1930 in general and in particular on Rilke, I discuss the author’s perception of the criticism on his own poetry in order to explore the implications for *The Sonnets to Orpheus* (1923). Letters to R. H. Heygrodt demonstrate that Rilke harboured anxiety in relation to biographical and hermeneutical forms of criticism. Though he acknowledges that he is considered to be a “Plastiker” since the *Neue Gedichte* (1907/08), he attempts to overcome this critical framework of “plasticity” in the *Sonnets to Orpheus*.

1 Gegenwartsliteratur und Fachpublikum

Zwar wurde Gegenwartsliteratur zwischen 1910 und 1930 noch verhältnismäßig selten von den Akteuren der disziplinären Kritik in Fachzeitschriften und Dissertationen einerseits sowie in Seminaren und Vorlesungen andererseits behandelt; jedoch fand eine kontinuierliche Öffnung der Fachmedien für die Gegenwart und eine Zunahme an Qualifikationsschriften zur Gegenwartsliteratur statt, und in den Vorlesungsverzeichnissen wurden mit jedem Semester mehr Seminare und Vorlesungen zu lebenden Autoren (seltener Autorinnen) angeboten. Die schriftliche und mündliche Fachkommunikation musste nach Alternativen suchen, da die bestehenden Kanäle für die Verhandlung des Neuen nicht genügten. Germanistische Promoter der Gegenwartsliteratur wie Oskar Walzel (1864–1944) wichen auf Tageszeitungen, literarische Zeitschriften und ästhetische Periodika, auf Monographien sowie auf Literaturgeschichten aus, um über die neueste Literatur zu publizieren. Eine Ausnahme bildeten die Bonner *Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft* (1906–1920), welche ein explizit wissenschaftlicher Diskussionskreis für Gegenwartsliteratur waren. Neben Bonn waren die Zentren der wissenschaftlichen Interaktion mit der neuesten Literatur Dresden, München,

Kontakt Daten: PD Dr. Alexander Nebrig, Humboldt-Universität zu Berlin, Philosophische Fakultät II, Institut für deutsche Literatur, Unter den Linden 6, 10099 Berlin,
E-Mail: alexander.nebrig@rz.hu-berlin.de

Marburg und Berlin. Walzel stellte seine Dresdner Lehre und Forschung während der 1910er Jahre in den Dienst der Gegenwart; als Bonner Ordinarius veröffentlichte er 1923 das erste nicht historisch-philologische, sondern literaturwissenschaftlich-systematische Grundlagenwerk des Faches, das *Handbuch der Literaturwissenschaft*, dessen Terminologie unterschiedslos an Autoren aus Geschichte und Gegenwart gebildet wurde. In München war es vornehmlich Artur Kutscher, der als Privatdozent und außerordentlicher Professor das ganze Spektrum der Gegenwartsliteratur in den Blick nahm. In Berlin und Marburg, aber auch in anderen Städten, wurden seit den 1920er Jahren die Autoren an die Universität zu Poetik-Vorlesungen eingeladen.

Die Entstehung eines ‚Fachpublikums für Gegenwartsliteratur‘¹ zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts fällt zusammen mit der Kritik der historischen Methode und der geistesgeschichtlichen Wende. Diese hatte weniger einen radikalen Paradigmenwechsel als vielmehr eine Pluralisierung der Methodik zur Folge. Die Geistesgeschichte löste Philologie und Literaturgeschichte nicht ab, sondern ergänzte sie. Vor allem rückte durch sie die eigene Gegenwart als Ausgangs- und Zielpunkt der geschichtlichen Betrachtung in den Blick; sie machte gleichfalls den Weg frei für eine vermehrte Beschäftigung mit der Gegenwartsliteratur und forcierte aufgrund ihres typologischen Ansatzes die literaturwissenschaftliche Hermeneutik. Das Neue gegenüber dem neunzehnten Jahrhundert war keinesfalls die Tatsache, dass Germanisten über Gegenwartsautoren schrieben, sondern dass sie es zunehmend in den Kommunikations- und Qualifikationsmedien ihres Faches taten, und zwar zunächst mittels der neuen Methoden. Ein Gegenwartsautor wurde nicht nur von der philologischen oder literaturgeschichtlichen Fraktion behandelt, sondern vornehmlich von der literaturwissenschaftlich-hermeneutischen: Er war aufgrund seines Lebens- und Weltdeutungspotentials interessant.

Der skizzierte Umbruch innerhalb der Disziplin um 1910 betraf auch die Rilke-Kritik. Rainer Maria Rilke (1875–1926) gehörte zur ersten Generation von Autoren (geb. in den 1870er und 1880er Jahren), die ihr Werk unter Anwesenheit eines Fachpublikums schrieben. Dieses war schriftlich sowohl indirekt (Aufsatz, Dissertation) als auch direkt (Brief) und mündlich (Seminar, Vorlesung, Diskussion) bestrebt, mit ihrem Gegenstand zu kommunizieren. Aufgrund der Kommunikationssituation konnte die ‚Gegenwartsliteraturwissenschaft‘ ihren Gegenstand potentiell verändern.

¹ Hierzu ausführlich das Kapitel „Ein Fachpublikum für Gegenwartsliteratur“ in: Alexander Nebrig: *Disziplinäre Dichtung. Philologische Bildung und deutsche Literatur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. Berlin/Boston: De Gruyter 2013, S. 53–100.

2 Sekundärliteratur zu Rilke und seinem Werk bis 1921

Am frühen kritischen Schrifttum zum Werk Rilkes² zeigt sich nicht nur, wie dieses allmählich in Räume und Medien der germanistischen Disziplin eindrang, sondern wie es umgekehrt produktive Bedeutung für den Dichter selbst erlangte. Diese Dialektik mag bei einem Autor erstaunen, der sich, danach befragt, jeder begrifflichen Kritik verweigerte. Bedenkt man jedoch, dass Rilke schon in Prag durch den befreundeten Germanisten August Sauer (1855–1926) mit dem Fach der Literaturgeschichte in Berührung gekommen war oder gern im *Deutschen Wörterbuch* las,³ erscheint es plausibel, zu prüfen, was Rilke der Germanistik schuldete. Zu unterscheiden ist dabei zwischen dem philologisch-literaturwissenschaftlichen Wissen im Allgemeinen – worunter beispielsweise die Wiederentdeckung Friedrich Hölderlins durch Norbert von Hellingrath (1888–1916) fällt⁴ – und dem Wissen über Rilke im Besonderen. Welche Rolle die epistemischen Konzepte über Rilke und seine Lyrik für den Lyriker Rilke besaßen, ist bislang nicht erörtert worden.

Rilkes Ruhm zu Lebzeiten steht außer Frage, und seine Kanonisierung als Schulautor ist ein Indiz dafür.⁵ Trotz einzelner Zeugnisse, die einer Gegenwarts-literaturwissenschaft im engeren Sinne zuzurechnen sind, begann eine breitere disziplinäre Kritik zu Rilke nach seinem Tod. Fachzeitschriften und Dissertationen sowie wissenschaftliche Monographien widmeten sich verglichen mit der heutigen Praxis doch noch relativ selten der Gegenwartslyrik, die zwischen 1910 und 1930 neben Rilke von Autoren wie Richard Dehmel (1863–1920), Stefan George (1868–1933) oder Detlev von Liliencron (1844–1909) repräsentiert wurde.

² Fritz Adolf Hünich: Rilke-Bibliographie. Erster Teil: Das Werk des Lebenden. Leipzig: Insel Verlag 1935. Wertvolle bibliographische Hinweise finden sich im Katalog der Rilke-Sammlung von Richard von Mises. Bearbeitet und hg. von Paul Obermüller und Herbert Steiner unter Mitarbeit von Ernst Zinn. Frankfurt/M.: Insel Verlag 1966. Vgl. auch die *Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte* (1909–1914).

³ Rainer Maria Rilke an Lou Andreas-Salomé am 12. Mai 1904. In: Rainer Maria Rilke: Briefe aus den Jahren 1902–1906. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig: Insel Verlag 1930, S. 157. Vgl. auch Rainer Maria Rilke: Briefe an seinen Verleger 1906–1926. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig: Insel Verlag 1934, S. 215 f. (3. Februar 1914), S. 466. – Zu Sauer und Rilke s. Nebrig: Disziplinäre Dichtung (Anm. 1), S. 46.

⁴ Vgl. Klaus E. Bohnenkamp (Hg.): Rainer Maria Rilke. Norbert von Hellingrath. Briefe und Dokumente. Göttingen: Wallstein 2008.

⁵ Vgl. Barbara Fritz: Rainer Maria Rilkes Leser in Schule und Gesellschaft. Rezeption 1904–1936. Frankfurt/M.: Peter Lang 2009, S. 207–280, allgemein zu Rilkes Gedichten in Lesebüchern und konkret zur Odenwaldschule S. 281–348.

Zu den ersten Schriften über Rilke gehört ein Aufsatz von Ellen Key (1849–1926), der 1904 in einer schwedischen Zeitschrift unter dem Titel *En österrikisk diktare* veröffentlicht wurde. Der deutsche Text erschien 1906 in der Zeitschrift *Deutsche Arbeit*, dann 1911 bei S. Fischer in dem Band *Seelen und Werke*. Auch Wilhelm Michel (1877–1942)⁶ war schon 1904 mit einer längeren Rilke-Schrift hervorgetreten. Ein Essay von Ernst Ludwig Schellenberg (1883–1964), der Germanistik studierte, erschien im Jahr 1907.⁷

In den Tageszeitungen erschienen vorzugsweise Texte von germanistisch geschulten Fachleuten und den wenigen Rilke-Spezialisten. Das *Berliner Tageblatt* (31. August 1921), die *Neue Zürcher Zeitung* (4. Dezember 1921) und das *Neue Wiener Journal* (3. Mai 1925) publizierten jeweils einen Beitrag von Rilkes Lektor Fritz Adolf Hünich zum Frühwerk Rilkes; im *Leipziger Tageblatt* (4. Dezember 1925) schrieb Hünich zur Rilke-Kritik. Der *Berner Bund* (6. Dezember 1926) brachte zu Rilkes 50. Geburtstag einen Text von Oskar Walzel und Emil Gasser, der in Bern kurz vorher promoviert worden war. In der *Neuen Zürcher Zeitung* waren zu Rilkes Lebzeiten mehrere Beiträge aus der Feder des Conrad Ferdinand Meyer-Spezialisten Eduard Korrodi (1885–1955) erschienen, die *Prager Presse* druckte zwei Beiträge, die *Wiener Zeit* eine Rezension zu *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Der bereits erwähnte Schellenberg veröffentlichte in der *Neuen Freien Presse* (17. Mai 1907) ein Rilke-Feuilleton und besprach für die Zeitschrift *Xenien* (Bd. 1, H. 5, 1908) Rilkes *Neue Gedichte*.

In den Zeitschriften finden sich die meisten Buchbesprechungen: Rilkes Werke wurden im *Literarischen Echo* durch den Dichter und Philologen Hans Bethge (1902), den Philosophen und Ästhetiker Richard Freienfels (1907), Stefan Zweig (1908: *Neue Gedichte*) und Hans Thummerer (1911) besprochen. Die *Literarische Welt*, herausgegeben von Willy Haas, druckte im ersten Jahrgang 1925 Texte über Rilke, *Nord und Süd* publizierte 1908 von Richard Schaukal einen Rilke-Essay, im selben Jahr erschien auch in der Illustrierten *Westermanns Monatshefte* ein Text von Franz Wegwitz zu Rilke. In Karl Kraus' *Fackel* schrieb 1910 Berthold Viertel über *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Richard Messleny schrieb 1919 für Eugen Diederichs *Die Tat* den Beitrag *Über die Mystik Rainer Maria Rilkes*.⁸

Im Kreis um den Bonner Germanisten Berthold Litzmann (1857–1926), der seine ‚Pflanzstätte‘ für Gegenwartsliteratur als Bildungsstätte des kulturkritischen Bewusstseins begriff,⁹ wurde 1907 Rilke Gegenstand eines ausführlichen, von

⁶ Wilhelm Michel: Rainer Maria Rilke. Stuttgart/Berlin/Leipzig: Axel Juncker Verlag [1904].

⁷ Ernst Ludwig Schellenberg: Rainer Maria Rilke. Ein Essay. Leipzig: Sphinx-Verlag [1907].

⁸ Von dem Germanisten Messleny [auch: Richard Messer] (1881–1962) erschien 1923 eine Studie auf Tschechisch zur modernen Prager Mystik.

⁹ Zu diesem mit weiteren Literaturangaben Nebrig: Disziplinäre Dichtung (Anm. 1), S. 62–68.

Litzmann wegen Parteilichkeit kritisierten Referats durch den Übersetzer und Schriftsteller Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Es handelt sich um einen Versuch, Rilkes implizite Philosophie im Kontext der Neuromantik zu historisieren. Daran schließt sich das psychologisierende Korreferat zur Poetik Rilkes von Carl Enders (1877–1963), einem Litzmann-Schüler, sowie die Zusammenfassung der Diskussion. Ein späterer Beitrag zu *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* aus dem Jahre 1911 stammt von Hans Berendt, der bei Litzmann im Jahr zuvor über Goethes kurz vorher wiederentdeckte *Theatralische Sendung* promoviert worden war.

Nur wenige Fachorgane wie die Bonner *Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft* und die Zeitschrift für Philosophie *Logos*¹⁰ publizierten Aufsätze über Rilkes Werk vor 1926. Harry Maync (1874–1947) publizierte 1916 in der *Zeitschrift für deutschen Unterricht* über Rilkes *Cornet*.¹¹ Drei Fachorgane meldeten sich 1926, also unmittelbar nach Rilkes 50. Geburtstag 1925, mit Beiträgen: die *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, die *Zeitschrift für deutsche Bildung* und die *Zeitschrift für Deutschkunde* – letztere mit einem Beitrag von Fritz Strich, den dieser in sein Buch *Dichtung und Zivilisation* von 1928 aufnahm (s. u.). Im Jahr 1928 folgten die *Monatshefte für deutschen Unterricht*. Im *Neophilologus* von 1928 erschien Oskar Walzels Rilke-Aufsatz.¹² Die PMLA begann 1929 mit der Rilke-Kritik. Im *Euphoriion*, ab 1934 *Dichtung und Volkstum*, tauchte Rilke ebenfalls ab 1929 vermehrt auf. Der spätere Herausgeber Hermann Pongs (1889–1979) setzte sich für den Dichter in diesem von Rilkes Freund Sauer begründeten „literaturgeschichtlichen Organ“ ein. *The Germanic Review* begann 1933 mit Publikationen zu Rilke, die *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, die

10 1912/13 erschien ebenda von Feodor Steppuhn der Text *Die Tragödie des mystischen Bewußtseins* und von August Faust 1922 *Der dichterische Ausdruck mystischer Religiosität bei Rainer Maria Rilke*. Nicht nur in der philosophischen Zeitschrift *Logos*, sondern auch in der philosophischen Festschrift (für Alois Riehl) konnte über Rilke geschrieben werden. Heinrich Scholz' (1884–1956) Beitrag zu Rilkes Pantheismus erschien 1914 (Heinrich Scholz: Rainer Maria Rilke. Ein Beitrag zur Erkenntnis und Würdigung des dichterischen Pantheismus der Gegenwart. Halle/S.: Max Niemeyer 1914).

11 Harry Maync: Rainer Maria Rilke und seine Weise von Liebe und Tod. Versuch einer psychologisch-ästhetischen Literaturanalyse. In: *Zeitschrift für den deutschen Unterricht* 30 (1916), S. 417–429.

12 Ein anderer Aufsatz erschien in *Orplid* 1927, vgl. Oskar Walzel: Der Sinn von Rilkes Dichtung. In: *Orplid. Literarische Monatsschrift in Sonderheften* (1927), S. 59–84. Schon 1912 hatte er in dem Essay-Band *Leben, Erleben und Dichten* einen kleinen Text *Über Rilke* veröffentlicht: Oskar Walzel: Über Rilke. In: O.W.: *Leben, Erleben und Dichten. Ein Versuch*. Leipzig: H. Haessel Verlag 1922, S. 61–65.

tendenziell für Gegenwartsliteratur aufgeschlossen war, dennoch erst 1931, die *Modern Language Notes* 1936.

Dissertationen entstanden in Bern, Freiburg, Köln und Wien.¹³ Diese Orte waren von vier Germanisten besetzt, die zwischen 1874 und 1880 geboren wurden: Harry Maync, Philipp Witkop, Franz Schultz und Walther Brecht. Ihre Schüler wie überhaupt die meisten Kritiker der Gegenwartsliteratur sind in den 1880er und 1890er Jahren geboren. Hinsichtlich der Generationenfrage bleiben Figuren wie Berthold Litzmann (*1857) und Oskar Walzel (*1864) Ausnahmen, wobei zu bedenken ist, dass sich ältere Germanisten tendenziell für die Gegenwartsaufgaben ihrer eigenen Gegenwart interessierten. Wenn jene älteren Vertreter wie Wilhelm Scherer (1841–1886) in Feuilletons ihre Generationengenossen besprachen, dann verstanden sie sich auch als Feuilletonisten. Anders als im besprochenen Zeitraum war im neunzehnten Jahrhundert nicht auf publizistische Organe ausgewichen worden, weil ein Mangel empfunden worden wäre, sondern aus Einsicht in die Angemessenheit des Publikationsortes. Selbst Harry Maync zeigt noch diese Einsicht, wenn er fordert, dass das Medium der Lebenden die Presse, aber nicht das historisch konzipierte Fachorgan sei.¹⁴ Allerdings widerspricht diese Ansicht Mayncs eigener Praxis, über Rilke zu publizieren (s. o.) und einen Doktoranden über Rilke zu promovieren.

In Freiburg wurde 1912 Fritz Schwiefert von Philipp Witkop promoviert. Die Dissertation erschien 1913 unter dem Titel *Rainer Maria Rilke* in Straßburg bei Heitz. Auf die bei Franz Schultz in Freiburg begonnene, nach dessen Wechsel nach Köln ebenda abgeschlossene Dissertation von Robert Heinz Heygrodt, *Die Lyrik Rainer Maria Rilkes. Versuch einer Entwicklungsgeschichte* (Freiburg im Breisgau: J. Bielefelds 1921), wird zurückzukommen sein. Erwähnt sei hier nur, dass Schultz im Dissertationsgutachten für die Fakultät die Arbeit als Beitrag zur „Literaturgeschichte“¹⁵ ausweist. Im Juli 1924 promovierte Schultz, mittlerweile

¹³ Vgl. Walter Simon: Verzeichnis der Hochschulschriften über Rainer Maria Rilke. Hildesheim/New York: Olms 1978.

¹⁴ Harry Maync: Die Entwicklung der deutschen Literaturwissenschaft. Rektoratsrede (13. November 1926): Bern: Haupt 1927, S. 8.

¹⁵ Vgl. F[rantz] Schultz: [Gutachten zur Dissertation von Robert Heinz Heygrodt]. In: Universitätsarchiv Köln, Zugang 44/536, Albumnummer 32. Zitiert sei der das Literaturgeschichts-Argument begründende Absatz: „Herrn H. ist dieser Aufgabe, die eine geistige Höhe und eine feine Hand voraussetzt, mit Eindringlichkeit, Scharfsinn, Umsicht und Geschick gerecht geworden. Klar grenzen sich die einzelnen Phasen des Entwicklungsgangs der Rilkeschen Kunst voneinander ab und werden in die Mitte der Persönlichkeit und ihres Verhaltens zur Umwelt zurückverfolgt. Die literarischen Einwirkungen – wo und soweit solche überhaupt zu erkennen sind – werden ebenso beachtet wie die Entwicklung des Rilkeschen Formgefühls. ... [sic!]“ Ansonsten ist das kurze Gutachten wenig aussagekräftig und vor allem recht unkritisch. Der Korreferent Friedrich von der

Ordinarius in Frankfurt, Mathilde Heß mit der Arbeit *Der Prosastil Rainer Maria Rilkes*.¹⁶ Die Lyrikerin, vormalige Verlobte von Leo Spitzer,¹⁷ Leonie Spitzer (1891–1940) wurde von Walther Brecht *Über Rilkes Verskunst* (Diss. Wien 1920) promoviert. In Bern wurde Emil Gasser bei Harry Maync über die *Grundzüge der Lebensanschauung Rainer Maria Rilkes* 1925 promoviert.¹⁸

Nicht als Qualifikationsschrift konzipiert ist das Rilke-Buch des Zürcher Germanisten Robert Faesi, das im Almathea Verlag 1919 erschien. Die Beiträge von akademisch gebildeten Schulmännern standen mit dem disziplinären Diskurs in Berührung. Der Brünner Gymnasiallehrer Dr. Karl Kreisler (1882–1942) publizierte 1910 noch eine ‚literaturhistorische Studie‘ über Rainer Maria Rilke im schuleigenen Jahresbericht.¹⁹ Der Oberlehrer in Bukarest und Landsberg an der Warthe (ab 1913), Siegfried Kawerau (1886–1936),²⁰ publizierte im Verlag Karl Curtius 1914 eine Studie zu Stefan Georges *Der siebente Ring* und Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* unter dem Titel *Stefan George und Rainer Maria Rilke*. Kawerau war mit Rilke befreundet und trat nach dem Krieg in die SPD ein. Eine zweite Auflage des Bandes erschien 1928 bei J.M. Spaeth.

Monographische Darstellungen, die von außerhalb des disziplinären Kontextes verfasst worden sind, wurden von den frühen wissenschaftlichen Publikationen dennoch gleichberechtigt zur Kenntnis genommen, darunter die von Eugen Mondt (1888–1982) und Georg Hecht (1885–1915) aus dem Jahr 1912,²¹ von Franz Wagner²² und Hans Thummerer.²³ Von Kollegen des Dichters erschienen 1912 und

Leyen dagegen fand die formale Seite sowie die Frage nach den literarischen ‚Einwirkungen‘ nicht genügend berücksichtigt, vgl. Anm. 77. – Für die Bereitstellung der Gutachten danke ich dem Universitätsarchivar, Herrn Dr. Andreas Freitäger.

16 Mathilde Heß: *Der Prosastil Rainer Maria Rilkes*. [Diss. Frankfurt/M.] 1925, S. 1.

17 Helene Adolf: Leonie Spitzer. Daten und Urteile, als Material zu einer Biographie. In: Leonie Spitzer: *Die Familie Höchst*. Bad Soden/Ts.: Woywod 1986, S. 105–120, hier S. 108, zur Dissertation, die nicht mehr auffindbar ist, kurz S. 112.

18 Emil Gasser: *Grundzüge der Lebensanschauung Rainer Maria Rilkes*. Bern: Paul Haupt. Akademische Buchhandlung 1925.

19 Im Jahresbericht des Staatsgymnasiums mit deutscher Unterrichtssprache in Brünn für das Schuljahr 1909–1910.

20 Alfred Ehrentreich: Siegfried Kawerau. In: *Neue Deutsche Biographie (NDB)*. Bd. 11. Berlin: Duncker & Humblot 1977, S. 378 f. [dort versehentlich Geburtsjahr 1866]. Über seine Rilke-Rezeption informiert Kapitel 5 in: Fritz: *Rainer Maria Rilkes Leser* (Anm. 5).

21 Eugen Mondt/Georg Hecht: *Rainer Maria Rilke*. Leipzig: Gustav Engel 1912. – Die Autoren gliedern die Darstellung in ‚Eindruck‘, ‚Inhalt‘ und ‚Bibliographie‘.

22 Franz Wagner: *Rainer Maria Rilke. Versuch zu einer Einführung in sein Werk*. Berlin: A. R. Meyer 1910.

23 Hans Thummerer: *Rainer Maria Rilke*. Prag: Deutscher Verein zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag 1912.

1918 Monographien. Paul Zech publizierte 1912 in der Reihe *Der moderne Dichter* im Berliner Borngräber Verlag Neues Leben eine Schrift mit dem Titel *Rainer Maria Rilke*. Albrecht Schaeffer, der neben Rilke zweite zentrale Gegenwartsautor des eher literaturgeschichtlich ausgerichteten Insel Verlages, veröffentlichte 1918 ein Bändchen in einer nicht für den Handel bestimmten Ausgabe.

3 Rilkes Angst vor der Hermeneutik

Dass sich Rilke – im Unterschied beispielsweise zu Alfred Döblin²⁴ – dem „kritischen Experiment“²⁵ gegenüber aus Angst, poetisch gelähmt werden zu können, abgeneigt zeigte, wirft erst Recht die Frage auf, warum es nach den *Neuen Gedichten* (1907/08) mehr als ein Jahrzehnt so still um den Prager Lyriker geworden war. Eine solche Angst artikuliert Rilke gegenüber dem Münchener Privatdozenten Artur Kutscher, der ihn in sein berühmtes Seminar für Gegenwartsliteratur eingeladen hatte. Im Brief vom 2. Januar 1917 heißt es weiter: „Sie wissen nicht, wie sehr es meiner Natur entspricht, daß das künstlerisch gebildete Ding, dem bloßen, dem unendlichen Hinnehmen überlassen sei – keiner Einstellung sonst. Wie ich selbst, als Lesender und Empfangender jedesmal nichts als offen und arglos bin.“²⁶ Rilke, der schon vor Erscheinen der *Neuen Gedichte* von Wilhelm Michel als „Heiland der Dinge“²⁷, durch Friedrich von Oppeln-Bronikowski im Rahmen der Bonner *Literarhistorischen Gesellschaft* als Dichter der ‚Anschauung‘ mit einer Vorliebe für ‚Dinge‘ charakterisiert worden war²⁸ und direkt durch seine lyrische Praxis sowie indirekt mit seiner Rodin-Schrift (1903) diese Sichtweise forciert hatte, musste sich bald mit Conrad Ferdinand Meyer verglichen sehen.²⁹ Solche Festschreibungen sind für jeden kreativen Geist be-

²⁴ Alfred Döblin: Schriftstellerei und Dichtung. In: Jahrbuch der Sektion für Dichtkunst (1929), S. 70–81, hier S. 70 f.

²⁵ Rainer Maria Rilke an Artur Kutscher am 2. Januar 1917, Deutsches Literaturarchiv Marbach A: Kutscher 57.5552.

²⁶ Rilke an Kutscher am 2. Januar 1917 (Anm. 25).

²⁷ Wilhelm Michel: Rainer Maria Rilke. Berlin: Axel Junker [1906], unpaginiert [S. 12]. Es handelt sich um einen Separatdruck aus der Schrift von 1904 *Apollon und Dionysos*.

²⁸ Friedrich von Oppeln-Bronikowski: Rainer Maria Rilke. In: Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft 2 (1907), Nr. 6, S. 191–244, hier S. 196. – Zum Autor s. Klaus W. Jonas: Ein früher Kritiker Rilkes. Der Schriftsteller Friedrich von Oppeln-Bronikowski. In: *Modern Austrian Literature* 15 (1982), H. 3/4, S. 183–219.

²⁹ Robert Faesi: Rainer Maria Rilke. Zürich: Almathea 1919, bes. S. 26 f. Die Ausgabe war als ein Widmungsexemplar des Verfassers in Rilkes Besitz, vgl. Hans Janssen: Rilkes Bibliothek. In: *Philobiblon* 33 (1989), H. 4, S. 292–319.

drohlich, weil sie ihm Grenzen setzen. Rilke muss sich eingeengt gefühlt haben. Sich selbst und anderen galt er bald als Phänomenologe, der den Dingen, die er ins Gedicht setzt, einen subjektiven Stempel aufdrückt: „R. M. Rilke ist Meister solcher schier ganz sachlicher und doch von einem starken Gefühlserlebnis getragenen Kunst.“³⁰ Zwar schrieb Rilke weiterhin, aber er publizierte kaum neue Gedichte, was aus der historischen Distanz noch auffälliger ist: „Offenkundig hat ihn also das Konzept der Dinggedichte an einen toten Punkt geführt.“³¹ Mag er das Konzept, welches 1926 in die Literaturwissenschaft eingeführt wurde,³² mitentwickelt haben – unaufhörlich erinnert haben ihn andere daran.

Es besteht daher zu Lebzeiten des Autors ein Deutungsband zwischen Autor und Publikum. Rilke-Hermeneutik schließt Rilkes Hermeneutik mit ein. Der kunsttheoretische Versuch oder die Überschriften zu Gedichten stellen u. a. diskursive und paratextuelle Formen von Rilkes Selbstdeutung dar. Rilkes Angst vor der Hermeneutik ist umfassender, als es die Ablehnung von Kutschers Einladung ahnen lässt. Denn sie besteht auch gegenüber den hermeneutischen und poetologischen Selbsterkenntnissen. Gegen diese konnten ihm die philologische Kritik und die literaturwissenschaftliche Hermeneutik anderer Dichter helfen: Tatsächlich las er während seines Krisenjahrzehntes viel,³³ vor allem zu Friedrich Hölderlin. Und gleichzeitig las er auch sich selbst wieder, aber aus kritischer Distanz. Sein Lektor, der bei Albert Köster promovierte Fritz Adolf Hünich, gab 1921 Rilkes Frühwerk mit einem Nachwort heraus,³⁴ was Rilke, der diesen als „Eckermännlein“³⁵ bezeichnete, ungern sah, weil es ihn mit einem von ihm verdrängten Teil seiner Entwicklungsgeschichte konfrontierte.³⁶

30 Oskar Walzel: Schicksale des lyrischen Ichs. In: Das literarische Echo 18 (1916), H. 10/11, Sp. 593–600, 676–683 hier Sp. 680.

31 Ralf Simon: Die Bildlichkeit des lyrischen Textes. Studien zu Hölderlin, Brentano, Eichendorff, Heine, Mörike, George und Rilke. München: Fink 2011, S. 358.

32 Kurt Oppert: Das Dinggedicht. Eine Kunstform bei Mörike, Meyer und Rilke. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (DVjs) 4 (1926), S. 747–783.

33 Tina Simon: Rilke als Leser. Untersuchungen zum Rezeptionsverhalten. Ein Beitrag zur Zeitbegegnung des Dichters während des ersten Weltkrieges. Frankfurt/M.: Peter Lang 2001, S. 368–394, verzeichnet sämtliche Lektüren Rilkes zwischen dem Januar 1912 und dem Januar 1920 und versucht, Angaben über die Qualität dieser Lesezeugnisse zu machen.

34 Fritz Adolf Hünich: Aus der Frühzeit Rainer Maria Rilkes. Vers, Prosa, Drama (1894–1899). Leipzig: Insel Verlag 1921.

35 So Rainer Maria Rilke an Nanny Wunderly-Volkart am 23. Dezember 1921 (Rainer Maria Rilke: Briefe an Nanny Wunderly-Volkart. Bd. 1. Frankfurt/M.: Insel Verlag 1977, S. 596).

36 Eine solche Konfrontation mit der eigenen lyrischen Vergangenheit verschaffte ihm auch Albrecht Schaeffers Roman *Helianth*. Wenige Tage nach seiner Bitte an Gertrud Ouckama-Knoop, ihm etwas von Wera zu schicken, las Rilke *So angestrengt wider die starke Nacht* wieder: „Im dritten Band des ‚Helianth‘, jenes großen, in manchem Betracht merkwürdigen Romans von

Trotz Ängsten vor dem kritischen Urteil und dem eigenen Frühwerk markiert der Winter 1921/1922 eine Wende im Umgang Rilkes mit der Rilke-Hermeneutik, weil es ihm gelang, sich aus der lähmenden Situation zu befreien und einen Ausweg aus der Krise zu finden. Ergebnis sind der Abschluss der sich hinziehenden Arbeit an den *Duineser Elegien* (1912–1922) und die schnelle Abfassung der *Sonette an Orpheus* im Februar 1922. Beide Zyklen erschienen 1923.

Rilke begann in den 1920er Jahren, darauf hat Ernst Zinn hingewiesen,³⁷ sich Übersetzern und Literaturwissenschaftlern zu öffnen sowie seinen Dichtungen Anmerkungen zu geben. Die Selbstkommentare am Ende der *Sonette an Orpheus* sind nicht nur inhaltlich aufschlussreich, sondern zeigen auch eine neue autohermeneutische Praxis an, die sich bisher allein auf Paratexte wie die für das Verständnis der Gedichte Rilkes wichtigen Titel und Untertitel beschränkt hatte.³⁸ Der Autor ist potentiell in doppelter Weise mit der literaturwissenschaftlichen Hermeneutik zu seinem Werk verbunden: sachlich und methodisch. Nicht nur könnte ihn interessieren, was über ihn geschrieben wurde, sondern ebenso die Tatsache, dass es eine Rilke-Hermeneutik überhaupt gibt: Warum also sollte er sich nicht an ihr beteiligen? Warum anderen die Deutungshoheit über das Werk überlassen?

Aufschlussreich ist für Rilkes Wende der kleine Briefwechsel mit Robert Heinz Heygrodt, der dem Dichter Ende 1921 seine Dissertationsschrift übersandte, aber bereits als Freiburger Student von Franz Schultz vergeblich versucht hatte (17. Juni 1920), Rilke ins Seminar für eine Lesung zu holen. Im zweiten der drei im Schweizerischen Literaturarchiv aufbewahrten Schreiben vom 29. August 1920 ist bereits von der Dissertation die Rede, die Heygrodt unverschämt selbstbewusst ankündigt. Heygrodt wünschte Rilke, „dass nach den vielen, die Sie falsch oder nur halb verstanden, einer kommt, der den Glauben und den Mut hat, eine Gestalt zu schaffen, die Ihnen wirklich entspricht. Unter den Schriften über Sie ist, bei aller Liebe, die aufgewendet wurde, keine die nicht irgendwie schief ist.“³⁹

Albrecht Schaeffer, stieß ich auf dieses (dort fast ganz aufgenommene) Gedicht, und ich gewann, es so unvermutet wiederfindend, einen eigentümlichen Abstand dazu.“ Rainer Maria Rilke: *Briefe in zwei Bänden*. Hg. von Horst Nalewski. Bd. 2. Frankfurt/M.: Insel Verlag 1991, S. 180 f.

³⁷ Ernst Zinn: Rainer Maria Rilke und die Antike. In: *Antike und Abendland* 3 (1948), S. 201–250, hier S. 231.

³⁸ Vgl. auch Oppert: Das Dinggedicht (Anm. 32), S. 775: „Der Titel ist die eigentliche Voraussetzung fürs Gedicht“. In den ‚Dinggedichten‘ würden sie auf das fehlende Ganze ‚deuten‘ wie ein ‚Zeigestock‘.

³⁹ Im Schweizer Literaturarchiv sind nur aufbewahrt Heygrodts Briefe an Rilke von 17. Juni 1920, 29. August 1920 und 22. September 1925 (MS_A_140/1–3), also nicht die beiden Schreiben, auf welche Rilke am 24. Dezember 1921 und am 12. Januar 1922 reagierte. – Über den Danziger Heygrodt (1893–1928, St. Tropez) ist wenig bekannt. In einigen Bibliotheken findet sich noch seine

Ein Jahr später lag die Schrift, die alles Bisherige in den Schatten stellen wollte, im Druck vor und wurde durch Hünich an den im Wallis lebenden Rilke geleitet. Rilke antwortete am 24. Dezember 1921 zunächst wie erwartet, Heygrodt wisse sicherlich durch Hünich, dass er sich „nicht entschließen kann, Bücher und Aufsätze“ über sich zu lesen. Er habe dies „lange für eine Schwäche gehalten, und es mag zu einem Teil auch wirklich nichts anderes sein.“⁴⁰ Umständlich, mit Cézanne als Autorität, rechtfertigt Rilke sein Verhalten als Stärke. Ein ‚Künstler‘ sollte sich in seiner Mitte halten, sobald er diese gefunden habe. Er sollte nur bis „an die Innenwand seiner [...] Leistung“⁴¹ gehen: „sein Platz ist nicht, *nie*, auch nicht für einen Augenblick, neben dem Beschauer und Beurteiler.“⁴² Es gehöre eine „akrobatische Geschicklichkeit dazu, um von jenem Betrachtungsposten, genau und unbeschädigt, in die innere Mitte zurückzuspringen (: die Distanzen sind zu groß, die Stellen selbst alle zu erschüttert für ein solches, eminent neugieriges Wagnis).“⁴³ Es folgt ein Vorwurf an die Dichter-Kollegen:

Die meisten Künstler heute brauchen ihre Kraft in diesen Hin- und Herwegen auf, und nicht nur, daß sie sich an sie ausgeben, sie verwirren sich heillos und verlieren einen Teil ihrer wesentlichen Unschuld an die Sünde, ihr Werk von außen überrascht, es gekostet, es mit-genossen zu haben!⁴⁴

Im zweiten Teil des Briefes verrät Rilke jedoch, bei dem Versuch, Heygrodt auf sachliche Fehler in der Biographie hinzuweisen, dass er die Arbeit gelesen hat. Es fragt sich, ob nicht die Polemik gegen andere Künstler ein rhetorisches Ablenkungsmanöver ist, um die an sich selbst gewonnene poetologische Einsicht, dass Theorie und Kritik des Werkes die Praxis stören, von der eigenen Person losgelöst reflektieren zu können. Denn von wem als sich selbst kann dieses Wissen stammen?

Wenige Wochen später schrieb Rilke seinen zweiten Brief an Heygrodt. Rilke hatte Heygrodt zu weiteren Briefen ermuntert, und Heygrodt hatte, über Hünich, umgehend geantwortet. Der Verbleib seines Briefes ist unbekannt. Rilkes zweiter

politische Schrift *Die Aufgaben der Deutschen Volksräte in Westpreußen* (Danzig 1919); nach seiner Promotion publizierte er als Kunsthistoriker, vgl. Robert Heinz Heygrodt: Fritz Huf. In: *Die Kunst für alle* 40 (1924/25), S. 36–44.

40 Rainer Maria Rilke an Robert Heinz Heygrodt am 24. Dezember 1921. In: Rainer Maria Rilke: Briefe aus Muzot. 1921 bis 1926. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig: Insel Verlag 1937, S. 67–72, hier S. 68.

41 Rilke an Heygrodt am 24. Dezember 1921 (Anm. 40), S. 68.

42 Rilke an Heygrodt am 24. Dezember 1921 (Anm. 40), S. 68.

43 Rilke an Heygrodt am 24. Dezember 1921 (Anm. 40), S. 68 f.

44 Rilke an Heygrodt am 24. Dezember 1921 (Anm. 40), S. 69.

Brief vom 12. Januar 1922 fällt in die Zeit der Lektüre des Krankenberichtes⁴⁵ der verstorbenen Wera Ouckama Knoop, welcher die *Sonette an Orpheus* als ein Grabmal gewidmet sind. Wenige Tage vorher hatte Rilke Weras Mutter, Gertrud Ouckama Knoop, seine Betroffenheit geschildert. Gegenüber Heygrodt kritisierte er, nach einer längeren Einleitung, weshalb er im Moment eigentlich nicht in der Lage sei, auf Heygrodts Schreiben einzugehen, nochmals den biographischen Kurzschluss. Diesen wolle er als Autor nicht unterstützen, weil er an die ästhetische Sublimierung, d. h. „Verwandlung“⁴⁶ glaube – ein zentraler Begriff der *Sonette*. Er sei sich bewusst, „daß auch derjenige, mit dem eine biographisch-auslegende Darstellung sich beschäftigt, nur *eine* Stimme hat im Rate jener aufzufindenden Zusammenhänge; eine gewiß wesentlich zu berücksichtigende, aber nicht mehr.“⁴⁷ Rilke, der dazu neige, „alles, was dergleichen Auslegungen an den Tag bringen, zu ignorieren“,⁴⁸ legt keinen Wert darauf, „diese Stimme zu gebrauchen“.⁴⁹ Es gehe darum, das „Tatsächliche durch eine höhere und reine Verwandlung endgültig zu ersetzen.“⁵⁰ In seiner Jugend habe es nichts gegeben, was hätte Gegenstand dieser ‚reinen Verwandlung‘ werden können, weshalb die Werke aus dieser Zeit wertlos seien und er damals lieber dem Rat Georges hätte folgen sollen, nicht zu veröffentlichen (Brief vom 24. Dezember 1921).

Was tun nun diejenigen, „die einem Kunst Ding gegenüberstehen, dessen Hervorbringer noch vorhanden oder doch mindestens noch nachweisbar ist“?⁵¹ Rilkes Antwort fällt harsch aus. Er sieht sogar eine Komplizenschaft zwischen Dichtern und Germanisten. „Der indiskreten Publizität unserer Zeit stehen allerhand Apparate zur Verfügung, den Autor hinter seinem Vorwande zu fassen und zu erpressen, und die Künstler selbst sind der handgreiflichsten Neugier in jeder Weise entgegen, ja zuvor gekommen.“⁵² Von einer ‚Gefahr‘ für die ‚Schaffenden‘ ist die Rede, die von diesen geradezu gesucht werde, „um endlich mit diesem überflüssigen métier fertig zu werden.“⁵³ Die Gefahr bestehe darin, dass über

45 Vgl. Alexander Nebrig: Die Aufzeichnungen über die Krankheit und den Tod von Wera Ouckama Knoop. Eine Quelle der *Sonette an Orpheus* (1923). In: Zeitschrift für Germanistik N.F. XIX/3 (2009), S. 609–618.

46 Rainer Maria Rilke an Robert Heinz Heygrodt am 12. Januar 1922. In: Rainer Maria Rilke: Briefe aus Muzot. 1921 bis 1926. Hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig: Insel Verlag 1937, S. 95–102, hier S. 97.

47 Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 96.

48 Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 96.

49 Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 96.

50 Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 96.

51 Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 98.

52 Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 98.

53 Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 98.

solchen Aufdeckungen die Lage des Kunstwerks selbst immer ‚problematischer‘ werde; das Publikum habe seinen ‚imaginären‘ Status vergessen, es zum ‚Gegenstand‘ degradiert, seinen Wirkungsraum „mit dem Raume der öffentlichen Bewegungen und Umsätze“⁵⁴ identifiziert. Aus ‚Eitelkeit‘ und aufgrund der Überzeugung, „unmittelbare Hülfe und Heilkraft an die Bedürftigen mitzuteilen“,⁵⁵ habe der Künstler die Vorstellung des Publikums bestärkt. Rilke sieht darin, nachdem er bereits von Wagnis und Gefahr gesprochen hat, ein ‚Verhängnis‘. Für ihn dagegen sei es die „allergrößte, ja dringendste Aufgabe der Kunstforschung“,⁵⁶ dem Kunstwerk „seine besondere unbeschreibliche Situation zu schaffen, die ihm in früheren Zeiten durch das natürliche Vorhandensein zeitloserer, ausgesparter, dem Göttlichen vergönnter Stellen erleichtert war.“⁵⁷ Zu den der Existenz des Kunstthings gerecht werdenden Räumen rechnet Rilke ‚Tempel‘ und ‚Kathedralen‘, aber auch die „Mitte einer Häuslichkeit, deren Herdstelle noch unwillkürlich, über die tägliche Nutzbarkeit hinaus, kraft ihres unendlichen Feuers, bedeutend war.“⁵⁸ In der Gegenwart fehlten diese Räume, und das Kunstwerk sei verloren. Rilke erklärt kulturkritisch das Fehlen aus dem Abnehmen des Göttlichen und aller höheren Werte, aus dem ‚Rückzug des Schicksals ins Unsichtbare‘, weshalb es für das ‚Wesentliche‘ immer seltener ein sichtbares Äquivalent gebe. Dem entsprechend wird das Kunstwerk „als ein auch schon Verdrängtes aus einer Welt, die bis ins Letzte vom Schlag und Rückschlag des Scheinbaren ausgefüllt ist“,⁵⁹ begriffen. Ein Soziologe hätte nach diesem Befund geschlossen, dass unter den neuen Bedingungen nicht mehr die alte Kunst entstehen könne. Aber Rilke sieht das anders. Er geht davon aus, dass der Künstler trotz einer gottlosen Gesellschaft Göttliches hervorbringe:

unsäglich gehemmt und betroffen durch die Mißverständnisse, denen es, in seiner tief absichtslosen Natur, ausgesetzt ist, und heil und im Hervorbringen gerecht nur so lange, als wir möglichst wenig von der Bewunderung oder Verurteilung wissen, die unsere Leistung draußen erregt und verursacht hat.⁶⁰

Aufgrund des Widerspruches zwischen gesellschaftlicher Situation und künstlerischer Produktion, die keine natürliche Heimat mehr habe, um „die Lage des

54 Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 98.

55 Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 98.

56 Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 99.

57 Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 99.

58 Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 99.

59 Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 99.

60 Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 100.

Kunstwerkes gegen den Aufnehmenden hin sicherzustellen“,⁶¹ bedürfe ‚man‘ der Germanisten (die Rilke nicht ausdrücklich nennt, aber meint). Allein deshalb sollten sie ihre Energien nicht darauf verschwenden, den „Zusammenhang mit dem Hervorbringer zu untersuchen“,⁶² sondern versuchen, vom Künstler wegzulenken und seinem Werk einen Schutzraum zu schaffen.

4 Rilke, der ‚Plastiker‘

Was immer die beiden Briefe Rilkes an den Germanisten offenbaren mögen – ihre Emphase und Länge (obgleich sich Rilke kurzfassen wollte)⁶³ zeigt, dass es ihm ein Bedürfnis gewesen ist, einmal den Konflikt mit der zünftigen Hermeneutik auszusprechen. Sein Fazit lautet, er wolle in Ruhe gelassen werden, sowohl von der biographischen als auch der philosophischen Hermeneutik. Dichter-Kollegen, die der Zunft entgegenarbeiteten, bezichtigt Rilke, sich absichtlich in die Gefahr des künstlerischen Identitätsverlustes zu begeben. Durch sie werde das Kunstwerk für das Publikum problematischer. Die einzige Aufgabe, welche die Literaturwissenschaft habe, sei es, dem Kunstwerk einen ihm gemäßen Rezeptionsraum zu schaffen und diesen zu hüten. Diese Aufgabe hätten früher Tempel und Kathedralen, aber auch die einfache, vom Herdfeuer beseelte Häuslichkeit besessen, nun aber könnten an ihre Stelle die akademischen Seminare und ihre Fachleute treten, impliziert Rilke. Nicht Deutung, Auslegung und Entdeckung von Fakten, sondern das Schaffen eines Möglichkeitsraumes sei die Aufgabe der Wissenschaftler. Rilkes Polemik ist nicht nur gegen die biographische Hermeneutik gerichtet, sondern gegen die Hermeneutik überhaupt: Es wäre daher verkürzend, wollte man aus der Trennung von Autor und Werk eine moderne literaturtheoretische Position ableiten. Denn worauf alles abzielt, ist letztlich die Heiligung des Raumes, in dem sich die Kunst vollzieht. Der zunächst selbstbewusste Deuter Heygrodt hat Rilkes Rat befolgt und sich dem Dichter unterworfen.⁶⁴

⁶¹ Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 100.

⁶² Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 100.

⁶³ Rilke an Heygrodt am 12. Januar 1922 (Anm. 46), S. 100.

⁶⁴ Im dritten und letzten überlieferten Brief vom 22. Dezember 1925 aus Davos, wo sich der 1928 Verstorbene als Zimmernachbar von Klabund zur Kur aufhielt, gegenüber Rilke über ihn und Carola Neher tratschend, demonstriert Heygrodt sein Versagen. Wie ein erotisch Höriger, aber nicht mehr wie ein kritisch denkender Germanist formuliert er den Weihnachtsbrief an sein Idol. Vgl. Robert Heinz Heygrodt an Rainer Maria Rilke, Brief vom 22.12.1925 aus Davos (Schweizer Literaturarchiv: MS_A_140/3): „Sie herrlicher Freund, verehrtester unter den Menschen, es darf ja keiner kommen, Sie stören, – und doch kommt man gern in der Christnacht, seine Wünsche in

Die Briefe an Heygrodt artikulieren eine Skepsis gegenüber der biographischen Hermeneutik, die das Wesen der Verwandlung nicht erfasse. Sie artikulieren weiter eine Skepsis daran, dass die Hermeneutik generell für den Dichter gut sei. Sie sei ein Wagnis, das ihn in die Gefahr zu scheitern bringe. An anderer Stelle habe ich das in der Germanistik nach 1900 neue Paradigma der literarischen Hermeneutik, die bemüht ist, den Textsinn festzustellen, in Zusammenhang mit dem Bestreben vieler moderner Texte gebracht, die Sinnstruktur zu öffnen bzw. als Spiel zwischen Öffnung und Schließung zu gestalten. Auch für *Die Sonette an Orpheus* ist diese dynamische Struktur zu beobachten.⁶⁵

Rilke bedenkt allerdings nicht, inwieweit er bereits von dem begrifflichen Wissen der Rilke-Hermeneutik geprägt ist, inwiefern dieses ihn zu poetischen Affirmationen oder Abgrenzungen veranlasst. Wenn er im Brief Cézanne als Muster eines Künstlers aufbaut, der allein aus sich selbst schafft und autonom gegenüber jeder Art von Publikum ist, dann ist das schon eine Utopie, in die sich Rilke flüchtet: Die Realität, vor der diese Utopie als Wunsch erscheint, ist bereits längst durch die Rilke-Kritik erfasst worden.

Ausgehend von dem eigentlichen Plastiker Rodin widmet sich Heygrodt dem Aufbau der „lyrischen Plastiken“⁶⁶ Rilkes: „Dieser Stil ist gearbeitet, aber die Spuren der Arbeit sind getilgt wie an einer fertigen Plastik.“⁶⁷ Zwar sei in dieser ‚Plastik‘ etwas von naturalistischer Wirkungsintensität zu spüren, doch wird der Unterschied festgemacht im organisch-dynamischen Konzept der Gestalt bzw. in den „sich wechselwirkend organisch bedingenden Bewegungen.“⁶⁸ Heute würde man eher von „Verzeitlichung“ der räumlich-statischen Sonettstruktur⁶⁹ bzw.

Ihrem Hause zu sprechen, Ihre Augen zu grüßen und zu wissen, daß es Ihnen wohl ergeht. Es ziemt sich, haus- und maßzuhalten mit seinen Gefühlen, die nur zu gerne verschwommen. [...] Um so wirklicher sind die wenigen Stunden, in denen man kommen darf zu seinem Freunde und ihm sagen: du hast mich königlich erkannt und beschenkt. – [...] Ich bin in der glücklichen Freude, Sie zu verehren –“

⁶⁵ S. dazu Alexander Nebrig: Das Wagnis der Sprache. Ästhetische Offenheit im Zeitalter der Hermeneutik. In: Literatur als Wagnis. DFG-Symposion 2011. Hg. von Monika Schmitz-Emans. Berlin/New York: De Gruyter, 2013, S. 428–449, bes. S. 444 f.

⁶⁶ Robert Heinz Heygrodt: Die Lyrik Rainer Maria Rilkes. Versuche einer Entwicklungsgeschichte. Freiburg/Br.: J. Bielefelds 1921, S. 135 f.; Zitat S. 142.

⁶⁷ Heygrodt: Die Lyrik Rainer Maria Rilkes (Anm. 66), S. 145.

⁶⁸ Heygrodt: Die Lyrik Rainer Maria Rilkes (Anm. 66), S. 134.

⁶⁹ Manfred Engel/Ulrich Fülleborn: [Kommentar zu *Die Sonette an Orpheus*]. In: Rainer Maria Rilke: Gedichte. 1906–1926. Hg. von M. E. und U. F. Frankfurt/M.: Insel Verlag 1996, S. 720. – Zur Verzeitlichung von Rilkes Raumbegriff s. Beda Allemann: Zeit und Figur beim späten Rilke. Ein Beitrag zur Poetik des modernen Gedichts. Pfullingen: Neske 1961, S. 13–31.

ihrer Musikalisierung sprechen. Eine weitere Besonderheit dieser „plastischen Darstellungskunst“ gegenüber anderen sei die subjektive Anwesenheit des Autors.⁷⁰

Heygrodt's Dissertation, die der literaturwissenschaftlichen Fachwelt bestätigte, dass Rilke ein ‚Plastiker‘ sei, bestimmt zugleich den Unterschied zu anderer gegenständlicher Lyrik. Rilkes Plastik sei bewegt: Sie „soll Leben symbolisieren, das in sich bezogene Bewegung ist.“⁷¹ Genau dieses Moment akzentuierte Rilke in der Sammlung *Neue Gedichte*. Den Grundgedanken der lyrischen Bewegung wird Rilke beibehalten, aber zunehmend darauf verzichten, seine Gedichte als Organ der lyrischen Phänomenologie zu begreifen.

Dass sich Rilke um 1920 der literaturkritischen Zuschreibung als Plastiker, Dingspezialist und visueller, an der bildenden Kunst orientierender Lyriker nicht nur bewusst gewesen ist, sondern versucht hat, ihr zu entkommen, zeigen *Die Sonette an Orpheus*. Der Zyklus reagiert auf die germanistische Festschreibung als Plastiker, indem Rilke das Sonett als ‚Klanggedicht‘ ernst nimmt und seine Abgeschlossenheit nicht mehr nur in den Dienst räumlicher Anschauung stellt, sondern als Folie einer Bewegung. *Die Sonette an Orpheus* wenden sich von der gegenständlichen Ästhetik ab und konzentrieren sich rhetorisch, semantisch, grammatisch und metrisch stärker auf die dynamische Erfahrung der Sprache. In der Begrifflichkeit von Rilkes Zeitgenossen, die sich von Schiller herleitet, nannte man ein solches Verfahren in der Poesie ‚musikalisch‘.⁷²

Rilkes Korrektur des räumlich-plastischen Formprinzips mittels ‚musikalischer‘ Prinzipien wurde umgehend bemerkt. Fritz Strich zufolge seien die Sonette im Sinne jener in der Tradition Wilhelm Worringers (*Formprobleme der Gotik*, 1909) und Georg Simmel (*Rembrandt*, 1916) stehenden nationalen Formopposition ‚westöstliche‘ Dichtung, d. h. Dichtung eines spezifisch deutschen Kunstverständnisses.⁷³ Zum einen kennzeichne sie ein westliches Formprinzip, das in der französischen Literatur gipfele und dessen Gestaltungswillen er mit Nietzsches apollinischer Form versteht. Dem entsprechend neige der andere Pol, der östlich russische, welcher nach Formaauflösung drängt, zur dionysisch-musikalischen

70 Heygrodt: Die Lyrik Rainer Maria Rilkes (Anm. 66), S. 135f., Zitat S. 144.

71 Heygrodt: Die Lyrik Rainer Maria Rilkes (Anm. 66), S. 144.

72 An anderer Stelle (Alexander Nebrig: Mit Klopstock den Tod bewegen. Rilkes Dynamisierung des Metrums in *Die Sonette an Orpheus*. In: Euphorion 111.1 [2017]) werde ich den Zusammenhang von Rilkes Neuausrichtung im Zeichen des ‚musikalischen‘ Dichtungsbegriffes mit seiner Klopstock-Rezeption erörtern und die metrischen Konsequenzen für *Die Sonette an Orpheus* vorstellen.

73 Zu Strichs Typologien im Kontext s. Peter Philipp Riedl: Epochenbilder – Künstlertypologien. Beiträge zu Traditionsentwürfen in Literatur und Wissenschaft 1860 bis 1930. Frankfurt/M.: Klostermann 2005, S. 112–116; Jürgen Adam: Antithetische Kategorien als ein methodisches Mittel in der deutschen Literaturwissenschaft. Berlin: Frank & Timme 2009, S. 93–106.

Seite.⁷⁴ Die Kunst des Westens sei von dem Russen Tolstoj als eine Scheinreligion entlarvt worden, „als eine falsche, gottlose Erlösung in den schönen Schein und als die Sünderin, die am Untergang der Religion schuldig ist.“⁷⁵ Rilkes Begegnung mit Russland (Tolstoj) hatte noch vor seiner Begegnung mit dem französischen Ästhetizismus stattgefunden. Die *Orpheus*-Sonette seien eine „Erneuerung aus den musikalischen und religiösen Gründen der ältesten Dichtung“, ⁷⁶ und Rilke, den Heygrodt als „Halbslaven“⁷⁷ bezeichnet hatte, habe darin „die Ruhe in der Mitte“⁷⁸ zwischen Ost und West gefunden, d.h. zwischen Religion, Tolstoj, Unendlichkeit und Musik einerseits und Kunst, Rodin, George, Plastik, Endlichkeit und der ‚Vergottung des Menschen‘⁷⁹ andererseits.

74 Weiter heißt es: „und dies geschah, als Rußland sich nach seiner französisierenden Kultur-epoche wieder auf sich selbst und seine eigene Seele besann“. Fritz Strich: Rainer Maria Rilke [1926]. In: F.S.: Dichtung und Zivilisation. München: Meyer & Jessen 1928, S. 143–161, hier S. 145).

75 Strich: Rainer Maria Rilke (Anm. 74), S. 146.

76 Strich: Rainer Maria Rilke (Anm. 74), S. 161.

77 Heygrodt: Die Lyrik Rainer Maria Rilkes (Anm. 66), S. 84. – Der Korreferent der Dissertations-schrift Friedrich von der Leyen greift das Wort auf und sieht deshalb im ausgebliebenen Vergleich Rilkes mit den „französischen Meistern des Wortes“, Baudelaire und Verlaine, ein Versäumnis ([Friedrich v]on d[er] Leyen, [Gutachten zur Dissertation von Robert Heinz Heygrodt]: Univer-sitätsarchiv Köln, Zugang 44/536, Albumnummer 32).

78 Strich: Rainer Maria Rilke (Anm. 74), S. 161.

79 Strich: Rainer Maria Rilke (Anm. 74), S. 146.